

Спроба аналізу віршової структури (на прикладі поезії М. Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»)

Дмитро Семчишин,

аспірант

м. Миколаїв

У статті зроблено спробу проаналізувати віршову структуру ліричного твору, з'ясувати принципи побудови поетичного тексту, довести смислову значущість різних елементів структури та нерозривний зв'язок зі змістом.

Ключові слова: віршова структура, ритм, метр, рима, строфа, композиція.

Аналіз художніх текстів допомагає не лише пізнати можливості мови, якою написано текст, картину світу, явлену у слові, але й поміркувати над питанням, у чому своєрідність художнього мовлення порівняно зі звичайним.

Ведучи мову про історію вивчення поетичних текстів, Ю. Лотман звертає увагу на корінний недолік віршознавства, а саме: чітке розділення формального та змістового аспектів тексту. На думку вченого, структурний аналіз вірша дозволяє пов'язати ці аспекти [4, с. 84–85].

Поетичне мовлення являє собою складну структуру. Якщо мовець перекаже поетичний твір повсякденним мовленням, він зруйнує його структуру і донесе до слухача не той обсяг інформації, який містився у творі. Тож практика розгляду окремо ідеї, окремо формальних ознак хибна. «Ідея не міститься в окремих цитатах, а виражається у всій художній структурі», «всі елементи вірша – це елементи смислові» [4, с. 87–88]. Спробуємо довести це на прикладі аналізу віршової структури (ритм, метр, рима, строфіка; композиція) поезії М. Вінграновського «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...», що належить до кращих зразків інтимної лірики не лише у творчості поета, але й в українській літературі ХХ століття. На нашу думку, практика аналізу є необхідною умовою для комплексного дослідження формальної сторони творчої спадщини поета в цілому, розуміння секретів авторської майстерності, а також ілюстрацією нерозривності розвитку версифікаційної палітри та ідейної еволюції автора у синхронному зрізі.

У статті ми не ставили за мету широкий контекстний аналіз поезії, що можливий при виході за межі тексту та зіставленні його з іншими зразками любовної лірики М. Вінграновського, але маємо вказати на наявні у поезії два поєднані мотиви любові як неперепустного, постійно відновлюваного почуття, і як почуття, що завдає сильного болю. Ці мотиви знаходимо у поезіях різних років. Пор.: «Любово, ні! не прощай!» («Вона була задумлива, як сад», 1962 р.) «Любово моя... / Ти / Рости / Починаєш / Спочатку» («Коли починається ніч», 1963 р.), «Любові нашої обличчя не люблю. / Її обличчя – то обличчя муки» («Це ти? Це ти. Спасибі. Я журюсь», 1965 р.) Не випадково вірш «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...» М. Вінграновський поставив першим у своїй збірці 1990 р. «Цю жінку я люблю», назва якої взята з поезії 1964 р. («Цю жінку я люблю. Така моя печаль. / Така моя тривога і турбота» і «Цю жінку я люблю, і цю любов-лелеку / Не радістю вкриваю, а плачем»):

1	Сеньйорито акаціє, добрий вечір.	UU-UU-UU-U-U	Ан Ан Ан Я	А
2	Я забув, що забув був вас,	UU-UU-U-	Ан Ан Я	б
3	Але осінь зійшла по плечі,	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	А
4	Осінь, ви і осінній час,	UU-UU-U-	Ан Ан Я	б
5	Коли стало любити важче,	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	В
6	І солодше любити знов...	UU-UU-U-	Ан Ан Я	г
7	Сеньйорито, колюче щастя,	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	В
8	Хто воно за таке любов?	UU-UU-U-	Ан Ан Я	г
9	Вже б, здавалося, відболіло,	UU-UUUU-U	АнП Ан	Д
10	Прогоріло у тім вогні,	UU-UU-U-	Ан Ан Я	е
11	Ступшувало і душу й тіло,	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	Д
12	Вже б, здалося, нашо мені?	UU-UU-U-	Ан Ан Я	е
13	У годину суху та вологу	UU-UU-UU-U	Ан Ан Ан	Ж
14	Відходились усі мости	UU-UU-U-	Ан Ан Я	з
15	І сказав я – ну, слава Богу,	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	Ж
16	І, нарешті, перехрестивсь...	UU-UUUU-	АнП Ан	з
17	Коли ж – здрастуйте, добрий вечір...	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	А
18	Ви з якої дороги, пожежо моя?..	UU-UU-UU-UU-	Ан Ан Ан Ан	і
19	Сеньйорито, вогонь по плечі –	UU-UU-U-U	Ан Ан Я	А
20	Осінь, ви і осінній я...	UU-UU-U-	Ан Ан Я	і

У тематичному плані поезія вражає ліричним драматизмом, оскільки йдеться про неочікувану зустріч немолодого ліричного героя з любов'ю. Відповідно побудова тексту являє собою монологізований діалог, висловлювання, що, за М. Бахтіним, передбачає наявність адресата [1, с. 305]. У даному разі нас найбільше цікавлять не зовнішні адресати (читач, бахтінський «наадресат»), а саме внутрішній адресат – та, до кого звертається ліричний суб'єкт.

Звертання мають важливе композиційне значення. У цій поезії вони особливі. Зазвичай у ліричних текстах використовують формулу «я – ти», де форма «ти» виявляється нейтральною. Микола Вінграновський використовує форму «ви», що має концептуальне значення (див. його ж «Сміятись вами, мовчати вами...» 1963 р., «Дружиною мені приснились ви...» 1964 р., «Вас так ніхто не любить. Я один...» 1976 р.). Ю. Лотман зауважує: «Якщо форма «я – ти» переносить сюжет в абстрактно-ліричний простір, в якому персонажі – сублімовані фігури, то звертання на «Ви» поєднує ліричний світ із побутовим» [3, с. 224]. У даному випадку це реальний світ у час М. Вінграновського та його оточення. Разом з датою написання твору (1986 р.,

автору – 50 років) це дає підстави вважати вірш таким, що має автобіографічні риси.

Розберемо тематичний пласт твору порядково:

1–4 – зустріч;

5–8 – особливості зрілого віку;

9–16 – пригадування героєм минулого;

17–20 – зустріч.

Звернувшись до лексичного наповнення тексту, виділимо стійку групу лексики, що повторюється, в першу чергу слова, що повторюються декілька разів (їх подано у вихідних граматичних формах). По 4 рази вжито слова «я» (рядки 2, 12, 15, 20) і «ви» (рядки 2, 14, 18, 20), тричі – «сеньйорита» (рядки 1, 7, 19) і «осінь» (рядки 3, 4, 20). Іменник «сеньйорита» і займенник «ви» стосуються одного внутрішнього адресата поезії; «я» і «ви» – це два семантичних центри, що пов'язані між собою, навколо них будується поезія. Ці центри семантично нерівні, оскільки займенник «ви» – форма ввічливого звернення до співрозмовника, вияв поваги, а «сеньйорита» – ввічливе звертання до неодруженої жінки в іспаномовних країнах; «ви» у моделі художнього світу вище за «я». Ліричний суб'єкт відчуває нерівність. Він у стані душевного потрясіння. Замолоду він пристрасно кохав, і кохання завдавало йому страждань (*«Ступцювало і душу й тіло...»*), тож коли почуття згасло, він відчув полегшення (*«І сказав я – ну, слава Богу, / І, нарешті, перехрестивсь...»*) і не просто забув про це, а навіть *«забув, що забув був вас»*. Аналіз власного душевного стану виявляється схожим на сповідь, адже герой говорить про найбільш особисте, затаєне – свій біль. У граматичному плані це підкреслено в тексті за допомогою використання дієслів у минулому часі (*«відболіло», «прогоріло», «ступцювало», «відходились», «сказав», «перехрестивсь»*) і особливо конструкції *«забув, що забув був»* (вжито навіть форму давноминулого часу), емоційно маркованої звуковим повтором усередині рядка. Але любов все одно знову прийшла до ліричного героя. Це підкреслюють формули привітання *«здрастуйте, добрий вечір»*, які можливі лише у момент розмови, тобто мають семантику теперішнього часу. Таким чином, діалог між «я» та «ви» відновлено. Ліричний герой покірно віддається почуттю (*«Осінь, ви і осінній я...»*) і ставить питання *«Хто воно за таке любов?»*. Проаналізуємо займенники цього віршового рядка, вживаючи які, автор навмисно двічі припускається помилки, семантичної і граматичної. Займенник «хто» використовується на позначення істот. Вживаючи його щодо абстрактного іменника «любов», ліричний герой підкреслює живість, істотність любові. Водночас щодо іменника жіночого роду використано особовий займенник на позначення 3-ї особи середнього роду «воно» разом із займенником «таке» і відповідними формами дієслів 3-ї особи, що свідчить про певну невизначеність, а радше – спонтанність, ірраціональність, раптовість появи любові незалежно від волі ліричного героя.

У поезії *«Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»* внутрішній адресат «ви» визначається семантично однорідними поняттями *любов – жінка (сеньйорита) – акація – колюче щастя – пожежа*. Це стає можливим завдяки майстерному використанню автором паралелізму, у цьому разі і синтаксичного (у звертаннях: у 1-ому рядку – *«Сеньйорито акаціє...»*, у 7-му – *«Сеньйорито, колюче щастя»*, де спостерігаємо перифраз *«акація – колюче щастя»*, у 18-му – *«Ви з якої дороги, пожежо моя?...»*), і смислового – асоціативно і акація, і пожежа пов'язані з відчуттям болю в тілі, на

який вказують і такі лексеми як дієслова *«відболіло», «ступцювало»*. Смисловий паралелізм створює анафоричний рух у композиції вірша, що обходиться без звуків чи слів, що повторюються, тож ідеться про приховану анафору. Цей же вид паралелізму спостерігаємо у повторюваних риторичних запитаннях *«Хто воно за таке любов?»*, *«Вже б, здавалося, нащо мені?»* і *«Ви з якої дороги, пожежо моя?»*, вжитих для увиразнення поетичного мовлення.

М. Вінграновський використовує і явну анафору для побудови тексту. Це слово *«сеньйорито»*, що зустрічається у 1-му, 7-му, 19-му рядках (синтаксично паралельні слова на ритмічно паралельних місцях); конструкції *«вже б, здавалося...»* у 9-му рядку і *«вже б, здалося...»* у 12-му. На рядки 9–12 припадає половина спогадів ліричного героя про минуле (4 рядки з 8), що описує любовне страждання, таким чином, анафоричні конструкції виділяють цю частину, від семантики незавершеності (вставна конструкція представлена дієсловом недоконаного виду *«здавалося»*) до завершеності (*«здалося», «доконаний вид»*).

Звернімо увагу на повтори *«Осінь, ви і осінній час», «Осінь, ви і осінній я...»*. Слово *«осінь»* має сталу асоціацію зі зрілістю людини, коли починається повільне згасання (*«коли стало любити важче»*). Водночас осінь сповнена яскравих барв, що робить її подібною до вогню. Цей паралелізм знаходимо у конструкціях *«осінь зійшла по плечі»* у 3-му рядку і *«вогонь по плечі»* у 19-му, а також у семантично подібних *«прогоріло у тім вогні»* у 10-му рядку і *«пожежо моя»* у 18-му. Повторюване *«по плечі»* є прикладом кількісної характеристики абстрактного поняття, що не може мати кількісних ознак (старість, молодечий запал любові). Немолодий герой виявляється охопленим *«по плечі»* не так осінню, як вогнем, тож відчуває піднесення, оновлення (загальне абстрактне *«час»* у 4-му рядку при повторі замінюється на одиничне конкретне *«я»* в останньому, 20-му рядку). Так, структура рядків 16–20 не дублює структуру рядків 1–4, але посилює їхню важливість, зазначаючи якісні зміни, що відбулися з ліричним героєм. Ужиті прийоми ілюструють думку видатного вченого В. Жирмунського про те, що анафора – *«характерна ознака емоційної лірики, що прагне до підсилення й нагнітання ліричного настрою»* [2, с. 471].

Чотири перших і чотири останні рядки поезії обрамлюють текст. Певна його симетрія гіпотетично дає можливість членування на строфи по 4 рядки (I строфа – зустріч, II – особливості зрілого віку, III, IV – пригадування, сповідь, V – повтор + посилення I строфи), але автор віддав перевагу астрофічній побудові. Це пояснюється тим, що *«мовленнева виразність і свобода вірша, не скута заздалегідь заданими межами, можуть бути дорожчі поетові, ніж мірність та мелодичність»* [5, с. 126].

Це прагнення свободи підкреслює і ритмічна структура поезії. Твір написано тридольником на анапестичній основі (двоскладова анакруза), у більшості рядків (15/20) зберігається схема *«двостопний анапест + ямб»*. Дольник виявляється символом звільнення поетичної мови, а відтак і почуття від метричного диктату, ямб у кінці рядків порушує плавність звучання анапеста, «стягує» вірші, задаючи семантику неврівноваженості.

Вияток із ритмічного малюнка становлять 5 рядків: 1-й рядок (тристопний анапест + ямб), 13-й (тристопний анапест), 18-й (чотиристопний анапест), а також 9-й та 16-й (анапест + пірихій + анапест). Мінливість розміру передає сум'яття ліричного героя, його хвилювання: 1-й рядок – початок діалогу, 18-й

має риторичне запитання, 9-й, 13-й і 16-й входять у сповідь (8 рядків), причому 9-й і 16-й обрамлюють її, а 13-й є початком другої половини сповіді (4 рядки). Окрім цього, із загальної схеми випадають 4-й і 20-й рядки, де слово «осінь» з наголосом на першому складі є двоскладовою анакрузою рядка. Однак вона має позасхемний наголос (U), що підкреслює емоційну насиченість рядка.

Єдність виражальних засобів різного рівня у поезії демонструє і фоніка. Автор вдався до перехресного римування АБАБ. Рими виконують важливу семантичну функцію, адже виділяють окремі слова і зв'язують їх за змістом. У поезії 9 пар рим, одна з яких повторюється двічі. Це неточна асонансна рима «вечір – плечі», яка разом із синтаксичними засобами служить для обрамлення рядками 1-4 та 17-20 про неперебутність любові рядків 5-16 із семантикою невпевненості та сповіді. Ще одна неточна асонансна рима («мости – перехрес-тись») замикає сповідь на 16-му рядку. Бідна рима «важче – щастя» зіштовхує між собою семантичні значення слів, натякає на свого роду дисгармонію у стані ліричного героя.

Перша пара рим у тексті представлена жіночими римами, які у порівнянні з чоловічими мають більшу плавність, тоді як чоловічі рими роблять текст уривчастим. Для згладжування уривчастості автор користується відповідними засобами пунктуації: три крапки, що несуть семантику недоговореності, протяжності, закінчують 6-й, 16-й, 18-й і 20-й рядки з чоловічими рима-

ми. Три крапки поставлено і в 17-му рядку для підсилення повтору 1-го рядка.

Проведений аналіз віршової структури робить спробу наблизитися до секретів поетичної творчості М. Вінграновського на конкретному прикладі. За допомогою цілого арсеналу художніх засобів поет передає складні почуття свого ліричного героя, пристрасну емоційність та напруженість ситуації. Важливими засобами для досягнення такого результату є велика кількість паралелізмів, риторичні запитання, особливості ритму, римування та пунктуації, які, утім, не механічно нагромаджені, а, накладаючись одне на одного, підсилюють естетичне враження, створюють гнучке єдине ціле.

Практика аналізу дає можливість зрозуміти принципи побудови тексту та засвідчує смислову значущість і єдність всіх елементів віршової структури, адекватних для вираження авторської ідеї.

Література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Жирмунский В. Теория стиха. – Л., 1975. – 664 с.
3. Лотман Ю. Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л., 1972. – 272 с.
4. Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: «Гнозис», 1994. – 560 с.
5. Холшевников В. Основы стиховедения: Русское стихосложение. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 208 с.

В статье сделана попытка проанализировать стиховую структуру лирического произведения, определить принципы построения поэтического текста, доказать смысловую значимость разных элементов структуры и ее неразрывную связь с содержанием.

Ключевые слова: стиховая структура, ритм, метр, рифма, строфа, композиция.

The article makes an attempt to analyze poetic structure, determine the principles of poetic text construction, prove significance of different structure elements and relationship of the expression plane and the content plane.

Key words: poetic structure, rhythm, metric, rhyme, strophe, composition.

Як ми говоримо

Музичний і музикальний

Відповідно до російського прикметника *музыкальный* є два українські прикметники – *музичний* і *музикальний*, що спричиняє часом помилки, коли вважають хибно, ніби ці слова – тотожні й можна їх довільно ставити в реченні: «У нашій школі відбувся цікавий *музикальний* вечір»; «Його голос – дуже *музичний*».

Прикметник *музичний* означає «належний музиці», «пов'язаний із музикою, використовуваний для музики»: «У кутку стояли *музичні* інструменти» (П. Панч); «*Музичні* варіації» (І. Нечуй-Левицький), – а *музикальний* – «схильний до музики, здібний у музиці»: *музикальний* слух, *музикальні* пальці, – або «суголосний, мелодійний»: «Голос *музикальний*» (М. Коцюбинський).

Отож, у наведених на початку фразях треба було написати «цікавий *музичний* вечір», «голос *музикаль-ний*».

Книга й книжка

Чи є якась різниця між цими словами, чи вони – абсолютно тотожні й їх можна довільно вживати на свою владу? Хоч ці слова й мають схожість, однак різниця між ними є, що залежить не стільки від змісту, скільки від розміру книжки. Найбільше ми вживаємо слово **книжка**: «Ах, я довго вас ждала, ще як над *книж-кою* поезій сміялася, ридала» (П. Тичина); «Письменному – *книжка* в руки» (М. Номис).

Під словом **книга** розуміємо грубий фоліант, gros-бух – головну бухгалтерську книгу, книгу вхідних і вихідних паперів чи так зване Святе Письмо: «Чи то вмер чернець у келії, пишучи святу *книгу*?» (І. Франко). Виходячи з цього, треба відповідно користуватися словами *книжка* й *книга*.

Антоненко-Давидович Б.Д. Як ми говоримо. – 4-е вид., перероб. і доп. – Київ: «Українська книга», 1997. – 336 с.